

Monika Adamska  
Uniwersytet Jagielloński

Pismo Kolegium Nauczycielskiego  
w Bielsku-Białej, 2015/12, z. 2, s. 227–240  
doi: 10.4467/23531991KK.15.014.3710  
[http://www.ejournals.eu/Konteksty\\_Kultury/](http://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury/)

## Tadeusz Różewicz – autoportret poetycki pisany z pamięci

**Abstract:** The article, which is inspired by the poem Tadeusz Różewicz *homework (always section)*, raises the question of “poetic self-portrait” and on the basis of expression of the poet, and with reference to the specifics of the forms of personal documents (autobiography, self-portrait), tries features that it could be characterized. Structural axis of the text is the triad of concepts: “face, memory, mirror”, which lies close to the problem of identity, having to work Różewicz great importance.

**Keywords:** self-portrait, autobiography, face, memory, mirror, track, identity

**Streszczenie:** Artykuł, którego inspiracją jest utwór Tadeusza Różewicza *zadanie domowe (zawsze fragment)*, porusza zagadnienie „autoportretu poetyckiego” i na podstawie wypowiedzi poety oraz w nawiązaniu do specyfiki form dokumentów osobistych (autobiografii, autoportretu) próbuje podać cechy, jakimi mógłby się on odznaczać. Osią konstrukcyjną tekstu jest triada pojęć: „twarz, pamięć, lustro”, sytuująca się w pobliżu problemu tożsamości, mającego dla dzieła Różewicza niebagatelne znaczenie.

**Słowa kluczowe:** autoportret, autobiografia, twarz, pamięć, lustro, ślad, tożsamość

„Nie czytałem w poezji polskiej dobrego autoportretu”<sup>1</sup> – stwierdza Tadeusz Różewicz, a zadaniem wyrównania deficytów w tej materii obarcza młodych poetów. Podczas gdy znane są studia dotyczące autobiografii, czego przykładem mogą być zainteresowania naukowe Małgorzaty Czermińskiej, nie bardzo wiadomo, jak potraktować formę zaproponowaną przez Różewicza. Jakimi cechami odznacza się autoportret poetycki? Czy jest on szczegółowym opisem wyglądu własnej twarzy, określeniem jej cech: kształtu, znaków szczególnych..., w taki sposób, w jaki to czynią dzieła malarskie, czy też – bardziej metaforycznie – jest on próbą naszkicowania lub nawet śmiałego zobrazowania krajobrazu wewnętrznego autora? Dlaczego Różewicz mówi raczej o „autoportrecie poetyckim”, a nie po prostu o „autoportrecie literackim”?

Mówiąc o portrecie własnym artysty, najczęściej mamy na myśli obraz lub fotografię. Autoportrety rozpowszechniające się na większą skalę w średniowieczu stanowiły przedstawienia nierealistyczne, mimetyczne, lecz idealizowane: nie ukazywano ludzi takimi, jakimi byli w rzeczywistości, lecz

<sup>1</sup> T. Różewicz, *zadanie domowe (zawsze fragment)* [w:] tegoż, *Poezja 3*, Wrocław 2006, s. 388.

w blasku i w chwale. Niektórzy z autorów większość swojej twórczości poświęcili właśnie temu rodzajowi wypowiedzi artystycznej (cykle swych podobizn tworzyli między innymi Rembrandt<sup>2</sup>, Vincent van Gogh czy Stanisław Wyspiański). Autoportrety ukazywały ludzi w różnych okolicznościach: przy pracy, z rodziną, ze sztafażem mitologicznym czy historycznym, co składało się na charakterystykę malowanych postaci.

Zmysłem wykorzystywanym przez artystę przy tworzeniu własnego portretu był oczywiście wzrok, który pracowicie zbierał wszystkie szczegóły lica z lustrzanego odbicia, przenosząc je później na płótno. Ten sam zmysł wzroku pozwalał na odbiór powstałego już dzieła. Dla odbiorcy dostępny był przede wszystkim wizerunek portretowanej osoby, na którym mógł się malować jej obecny stan emocjonalny, lecz o tym należało już wnioskować.

W literaturze mamy do czynienia z sytuacją innego rodzaju. Ta wykorzystuje słowo. W przeciwieństwie do obrazu może być dostępna zarówno za pomocą wzroku, jak i słuchu (czytanie dzieła na głos, audiobooki). Na autoportret malarski patrzymy, a autoportret literacki czytamy. W wypadku obrazów proces czytania, tradycyjnie odnoszony do wszelkiego rodzaju tekstów pisanych, w tym do literatury, nie zachodzi wprost, lecz może zostać przeniesiony na płaszczyznę dzieła malarskiego<sup>3</sup> i dzięki pośrednictwu słów prowadzić do interpretacji. Jednak to, co wydaje się do rozstrzygnięcia w odniesieniu do scen rodzajowych, malarstwa historycznego czy też poszczególnych prądów i kierunków w malarstwie, może okazać się nieco problematyczne w stosunku do samego autoportretu. Mianowicie, co oznaczałoby „czytać autoportret”?

Osoba przedstawiona w towarzystwie jakichś atrybutów może być wiązana z rodzajem wykonywanej pracy czy też z pozycją społeczną, którą zajmuje. Jednak jej wizerunek, obraz twarzy, rzutowany z lustrzanego odbicia, nawet gdy ujmowany jest jak najbardziej wiernie, mimetycznie, może być świadectwem momentalnego stanu ducha, emocji zastygłych w danym punkcie czasu (nie należy zapominać również o biologicznych znakach przemijania widocznych na ludzkich licach – o zmarszczkach, bliznach i innych śladach, które nosi nasze ciało, pokazujących upływający czas), czy też może być zapisem sytuacji, w jakiej portretowana osoba się znajduje, podobnie jak fotografie. Wnioskujemy na podstawie tego, co widzimy, nikt i nic nie mówi nam o niczym wprost. Jeśli sztuka malarska, podobnie jak literatura,

<sup>2</sup> Nie bez znaczenia jest fakt, iż Rembrandt pojawia się w twórczości Różewicza (na przykład *Zwierciadło*, *Francis Bacon* czyli *Diego Velázquez na fotelu dentystycznym*).

<sup>3</sup> Por. tłumaczenie intersemiotyczne oraz: „malarstwo niemą poezją, poezja niemym malarstwem” (Simionides z Keos). Podobny pogląd wyrażał również Tadeusz Różewicz, uznając obraz za milczącą poezję.

ma być czytana, to czy zobrazowanie obecnego wizerunku, pewnego stanu emocjonalnego wystarczy, aby mówić o człowieku? Czy na podstawie jednorazowego, chwilowego przedstawienia można dowiedzieć się jakiejś prawdy o nim? W jaki sposób pokazać nie uczucie, lecz człowieka?

W odróżnieniu od autoportretu malarskiego, który jest obrazem tylko zewnętrznego wizerunku portretowanej osoby, autoportret literacki za pomocą słów może dać krajobraz wewnętrzny człowieka. Niezafałszowany unika sądenia po pozorach, stroni od powierzchowności, może tłumaczyć, objaśniać. To, czego nie dowiemy się z autoportretu malarskiego, może pokazać literatura. Mając za narzędzia słowa, pretenduje ona do tego, aby przedstawić obraz nie tylko uczuć, chwilowych emocji, lecz także wizerunek człowieka. Snuje narrację o nim, uwzględniając aspekt temporalny. Malarz, inaczej niż pisarz, ukazuje w swoim dziele znaki czasu. Autoportret malowany z lustrzanego odbicia jest jego aktualnym wizerunkiem w czasie pracy (przy czym wpływ na powstanie dzieła może mieć jego obecne samopoczucie), natomiast sytuacja pisarza w chwili pisania (próbującego dać obraz człowieka) jest różna od tej, którą pisarz opisuje z przeszłości. Pisanie o sobie to również pogodzenie dwóch stanów: aktualnego poczucia emocjonalnego z odczuwanym kiedyś, w chwili opisywanej z pamięci. Z sytuacją taką mamy do czynienia w wypadku autobiografii:

Tak naprawdę przeszłość może być ukazywana jedynie poprzez chwilę obecną: „prawda” minionych dni jest prawdą tylko w świadomości, która poddając się teraz obrazowi, nieuchronnie narzuca im swą formę, swój styl. Wszelka autobiografia – nawet gdyby się ograniczyła do czystej narracji – jest interpretacją<sup>4</sup>.

Inaczej odbiera się sytuację z perspektywy czasu. Autobiografia to przypominanie nie tylko wydarzeń z przeszłości, lecz także towarzyszących im okoliczności i stanów. Czym jednak jest autoportret literacki? Michel Beaujour, rozważając podejście do autobiografii Philippe’a Lejeune’a, powiada za nim, że

autoportret układa się „logicznie” lub „tematycznie” według sposobu tworzenia i porządkowania pisemnej wypowiedzi całkiem różnego od tych sposobów, jakimi się posługuje autobiografia klasyczna, to znaczy chronologiczna. Lecz o ile od dawna wie się mniej więcej, co to jest autobiografia, przynajmniej w takim

<sup>4</sup> J. Starobinsky, *Styl autobiografii*, tłum. W. Kwiatkowski [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 85.

stopniu, że badanie tego gatunku zainteresowało wielu krytyków, to nie bardzo się wie, co to jest autoportret<sup>5</sup>.

Wypowiedź fabularyzowana łatwiej przemawia do wyobraźni odbiorcy, natomiast cechą autoportretu wyodrębnioną przez Beaujoura jest „opozycja między narracyjnością a analogicznością, metaforycznością lub »poetycznością«”<sup>6</sup>. Autoportret jest czymś nieciągłym, jest montażem elementów, zaproszeniem do „konstruowania” chronologii. Określa się formułą: „Nie opowiem wam o tym, czego dokonałem, ale powiem wam, kim jestem”<sup>7</sup>. Chodzi w nim nie tyle o konkretne wydarzenia czy sytuacje, tak jak w wypadku autobiografii, ile o to, jakiego człowieka one stworzyły. Myślenie o literackim autoportrecie to myślenie w kategoriach właściwych poezji. Może dlatego Tadeusz Różewicz, rozmyślając o nim, kieruje swą uwagę w stronę poezji.

„Zadanie domowe”, jakie otrzymują „młodzi poeci”, brzmi: „opisz swoją twarz/ z pamięci/ nie z lustra”<sup>8</sup>. Skonstruowanie zalecenia w ten sposób uruchamia w utworze kilka pól semantycznych, które mają swoje zaplecze kulturowe, filozoficzne i interpretacyjne. Każdy z wersów podaje istotny – zarówno dla całego dzieła Różewicza, jak i dla analizowanego utworu poetyckiego – krąg odniesień. Są to: „twarz”, „pamięć” oraz „lustro”. Przyjrzyjmy się ich funkcjonowaniu w kontekście „autoportretu poetyckiego”.

### „opisz swoją twarz”

„Nie opisuj Paryża/ Lwowa i Krakowa// opisz swoją twarz”<sup>9</sup>. Łatwość zadania, jakie otrzymują młodzi poeci, jest tylko pozorna. Wstępny problem wynika z tego, iż nie chodzi o portret, lecz o autoportret. Czy człowiek ma dostęp do własnej twarzy? „Patrzę na mnie,/ więc pewnie mam twarz” – dowodzi Miron Białoszewski<sup>10</sup>, ale generowanie jej obrazu nie dokonuje się bezpośrednio, lecz z udziałem pamięci („Ze wszystkich znajomych twarzy/ najmniej pamiętam własną”<sup>11</sup>). Podmiot *Autoportretu odczuwanego* określa się dopiero w relacji z innym człowiekiem, sam nie potrafi scalić własnego wizerunku:

<sup>5</sup> M. Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, tłum. K. Falicka [w:] *Autobiografia*, dz. cyt., s. 99–100.

<sup>6</sup> Tamże, s. 100.

<sup>7</sup> Tamże, s. 101.

<sup>8</sup> T. Różewicz, *zadanie domowe (zawsze fragment)* [w:] tegoż, *Poezja 3*, Wrocław 2006, s. 388.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> M. Białoszewski, *Autoportret odczuwany* [w:] tegoż, *Sprawdzone sobą. Wiersze wybrane*, Warszawa 2008, s. 81.

<sup>11</sup> Tamże.

Nieraz mi ręce  
żyją zupełnie osobno.  
Może ich wtedy nie doliczać do siebie?

-----  
Gdzie są moje granice?<sup>12</sup>.

Pojawia się sokratejski problem samopoznania, *cognosce te ipsum*. Łatwiej jest opisywać kogoś lub coś, na co się patrzy, trudniej jest zobiektywizować samego siebie, spojrzeć na siebie z pewnej odległości, z dystansu. Dostęp do prawdy o sobie samym może okazać się trudniejszy niż dostęp do prawdy o kimś lub o czymś<sup>13</sup>. Malując siebie, trzeba spojrzeć sobie w oczy, zobaczyć, co w nich, co na dnie duszy się kryje.

Dalej: malowanie autoportretu to malowanie twarzy. Czym jest ludzka twarz? Józef Tischner, podążając za filozoficznymi inspiracjami Emmanuela Levinasa<sup>14</sup>, ukuł pojęcie twarzy jako właściwej prawdy o człowieku. Twarz w filozofii dramatu Józefa Tischnera jest czymś na kształt własnego „ja”. Jest ona wyrazem wewnętrznej rzeczywistości, tożsamości osoby. W twarzy następuje spotkanie z drugim, we własnej twarzy może nastąpić spotkanie z sobą samym.

Według Levinasa, z którego myśli obficie czerpie Tischner, twarz jest ikoną drugiego, figurą innego, dla Różewicza (który nieprzypadkowo tytułuje swoje dwa tomiki *Twarz*, 1964, *Twarz trzecia*, 1968)

jest krainą, okolicą, krajobrazem, obrazem. Krajobraz twarzy. Twarze rodziców. Twarze rodzeństwa. Twarze obcych. Twarze znajome z widzenia. Twarze żywych ludzi. (...) to największy temat, jaki czeka na mnie od kilku lat. Twarze. Poemat o ludzkich twarzach<sup>15</sup>.

Fenomenologia twarzy jest próbą opisanego doświadczenia innego człowieka. Ludzie mają twarze, a rzeczy wyglądają. Twarz nie zawiera treści, nie jest przedmiotem, na który kierowałyby się akty intencjonalne, nie jest fenomenem, w którym ukrywa się rzecz sama w sobie. „Twarz jest tym, co bardziej daje się słyszeć, niż widzieć”<sup>16</sup>. Chodzi o ujawnienie czegoś, co wykracza poza sferę zmysłowości. Twarz znaczy, jest śladem, który – inaczej

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Otrzymujemy ślad nienachalnej moralistyki Różewicza.

<sup>14</sup> Zob. E. Levinas, *Etyka i Nieskończoność. Rozmowy z Philippe'em Nemo*, tłum. B. Opolska-Kokoszka, Kraków 1991.

<sup>15</sup> T. Różewicz, *Proza 2*, Kraków 1990, s. 267.

<sup>16</sup> J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 1999, s. 33.

niż pamięć, obejmująca rozmaite obszary przeszłości, także takie, do których mamy stosunek obojętny – „nigdy obojętny nie jest”<sup>17</sup>.

Odslonięcie twarzy jest nagością – brakiem formy – porzuceniem siebie, starzeniem się, umieraniem, nagością nad nagościami, biedą, pomarszczoną skórą, śladem samej siebie<sup>18</sup>.

Twarz to nie tylko doświadczanie biedy (Levinas), lecz także odpowiedź na nią. Ma w sobie blask piękna idealnego, dobra i prawdy. Jest zarówno wzniosłością, jak i biedą. „Są na niej znaki minionych bólów, są miejsca dla bólów przyszłych”<sup>19</sup>. Twarz jest tym, co się nie przejawia, lecz tym, co się objawia, „jest nam dana w epifanii – objawieniu czy ujawnieniu. W epifanii inny ukazuje swą prawdę”<sup>20</sup>. Dostęp do twarzy to nie percepcja, lecz od razu droga etyczna. W twarzy dostępne jest ubóstwo, które usiłuje ona zamaskować, przyjmując różne pozy.

„Istnieją różne sposoby zasłaniania twarzy”<sup>21</sup>. „Zasłona jest tym, co człowiek ma, twarz jest tym, kim człowiek jest”<sup>22</sup>. Zasłona skrywa twarz, zjawia się wraz z pojawieniem się innego człowieka, podobnie jak maska, jednak ta pojawia się „z winy innych – zasłona była z ich powodu”<sup>23</sup>. Maska kłamie, stara się stworzyć ułudę będącą przeciwieństwem tego, co jest, jednak przegrywa z twarzą, czego boleśnie doświadcza podmiot utworu Zbigniewa Herberta *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*, próbujący przechytrzyć własne dziedzictwo:

a przecież kupowałem w salonach sztuki  
pudry mikstury maście  
szminki na szlachetność  
przykładałem do oczu marmur zieleń Veronesa

(...)

tak to przegrałem turniej z twarzą<sup>24</sup>.

<sup>17</sup> B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2004, s. 75.

<sup>18</sup> E. Levinas, *Inaczej niż być lub ponad istotą*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa 2000, s. 150.

<sup>19</sup> J. Tischner, dz. cyt., s. 84.

<sup>20</sup> Tamże, s. 31.

<sup>21</sup> Tamże, s. 70.

<sup>22</sup> Tamże, s. 74.

<sup>23</sup> Tamże, s. 76.

<sup>24</sup> Z. Herbert, *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz* [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, Kraków 2008, s. 365–366.

Maska służy próbie stawania się kimś innym, niż się jest. To również odbicie oczekiwań innych. U Różewicza maska łączy się z samym aktem pisania. Jest niczym sieć języka, w której znajduje się wyobcowany podmiot:

Poezje chodzą w maskach. Kostiumach. Ale przechodzą lata i maski spadają. Ukazuje się człowiek. Prawdziwe jego oblicze. Ale są to utwory nieliczne. Ostatnie<sup>25</sup>.

Pisanie jest gestem ciągłego stwarzania autoportretu, to odnajdywanie i trwanie „ja” w dyskursie, a pisanie autoportretu według Różewicza to opisywanie twarzy. Jednak w przeciwieństwie do malarza poeta nie powinien patrzeć w lustro. Skąd więc twórca ma czerpać?

### „z pamięci”

Nasz obecny wizerunek jest nam dany w teraźniejszości, jednak jawi się on jako suma tego, co go ukształtowało, nawet, jeśli nie jesteśmy świadomi wszystkich elementów, które miały na niego wpływ. Pamięć autobiograficzna to spojrzenie w przeszłość. Odnosi się do historii indywidualnej, archiwizuje wspomnienia mające wartość emocjonalną<sup>26</sup>. Narracja autobiograficzna bierze pod uwagę trzy aspekty czasowe: przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, dlatego w jej kontekście należy mówić raczej o „pisaniu z pamięci”<sup>27</sup> niż o opisie (opis jest bardziej statyczny, narracja zakłada trwanie<sup>28</sup>).

Autoportret poetycki, o którym wspomina Różewicz, ma być „opisem”. Według powyższych spostrzeżeń „opis”, rozumiany raczej jako „coś mniej” niż pisanie, bardziej odnosi się do aktualności, bez wyraźnego spojrzenia wstecz oraz bez nastawienia na przyszłość. Zadanie „młodych poetów” polega nie na opisie tego, co się obecnie widzi, lecz tego, co się zapamiętało, a więc uwzględnia przeszłość. Zatem w tym wypadku Różewiczowskie rozumienie słowa „opis” bardziej zbliża się do pojęcia „pisania”. Trzeba też zaznaczyć, że ów opis (rozumiany jako pisanie) zawiera w sobie świadomość zmienności. „Zmienny wyraz twarzy” to etyczna (w rozumieniu Tischnera) postawa człowieka, to uwzględnienie często akcentowanych przez Różewicza dwóch stron człowieka:

<sup>25</sup> T. Różewicz, *Proza 2*, dz. cyt., s. 35.

<sup>26</sup> T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005.

<sup>27</sup> K. Kofta, *Monografia grzechów 1978–1989*, Warszawa 2006, s. 12.

<sup>28</sup> J. Starobinsky, dz. cyt., s. 83.

Ta strona  
zwrócona jest do ludzi  
i choć jest zatarta  
zmienna fałszowana  
daje wyobrażenie  
o moim kształcie

strona druga  
której nie zna nikt

(...)  
znana tylko mnie  
żyje w ukryciu  
ale wpływa na stronę jawną  
i przez nią styka się z ludźmi

(...)

to zupełnie inny człowiek  
w znanym wizerunku  
ujawnił się rys nowy dwuznaczny<sup>29</sup>.

„Zmienny wyraz twarzy” to również niemożność zbudowania adekwatnych reprezentacji, coś w rodzaju amnezji. Dostęp do twarzy dokonuje się za pomocą pamięci<sup>30</sup>, a ta okazuje się ułomna, „platońska anamneza jest niedostępna dla podmiotu wierszy Różewicza”<sup>31</sup>, jednak może pozostać stosunkiem do owej zmienności, będącej przeciwieństwem lustrzanego odbicia, które daje rzekomy obraz scalonego wizerunku. Pamięć jest nie tyle drogą do początku, ile raczej drogą „wynalezienia” siebie od początku: „słowa moje pragną/ wiecznego spoczynku/ chcą wrócić/ do POCZĄTKU”<sup>32</sup>. Autoportret poetycki, wiersz, okazuje się rezultatem zapłodnienia przez wspomnienie<sup>33</sup> i aby nie zostało ono przez nic zakłócone, lepiej nie patrzeć w lustro. Dlaczego?

<sup>29</sup> T. Różewicz, *Dopełnienie (Rozmowa z księciem)* [w:] tegoż, *Poezja 2*, Wrocław 2006, s. 149–150 (rozdwójnie, motyw drugiego „ja” poety oraz „ja” zapożyczanego, wyrażony został również w cytowanym wyżej wierszu *Rozmowa*, w którym czytamy o „małpie sobowtórze” widzianej w lustrzanym odbiciu).

<sup>30</sup> Por. M. Białoszewski, dz. cyt.

<sup>31</sup> D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Kraków 2008, s. 213.

<sup>32</sup> T. Różewicz, *Plaskorzeźba*, Wrocław 1991, s. 79.

<sup>33</sup> Por. T. Kunz, „Próba nowej całości”. *Tadeusza Różewicza poetyka totalna* [w:] *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, red. J. Orska, W. Browarny, A. Poprawa, Kraków 2007, s. 20.



## „nie z lustra”

Podmiot utworów Różewicza bardzo często patrzy w lustro, jednak oglądanie swojego wizerunku nie gwarantuje mu poczucia tożsamości i stabilności. Przeciwnie. Rodzi się w nim niepewność...

„W lustrze możesz pomylić/ prawdę z jej odbiciem”<sup>34</sup>. W tych słowach słychać echo platońskich idei. Lustrzane odbicie może nie oddać prawdy o nas samych. Według Dariusza Szczukowskiego poezja Różewicza nie potrafi poprzez *mimesis* dotrzeć do *esse*, tajemnicy, jak to się działo w przypadku metafizycznej poezji Czesława Miłosza<sup>35</sup>. Wizerunek, jaki zobaczymy w lustrzanym odbiciu, może coś skrywać i być złudny. Do lustra, jak do portretu, można pozować, a wtedy zamiast człowieka można zobaczyć „anioła” („Nie opisuj anioła/ opisz człowieka”<sup>36</sup>). Różewicz spośród bogatego repertuaru słów wybiera właśnie słowo „anioł”. Jakie to niesie ze sobą konsekwencje?

Platon świat zmysłowy uważał jedynie za odbicie, za cień świata idei. To, co poeta ujrzałby w lustrze, byłoby skutkiem pracy jego zmysłu wzroku, byłoby tylko odbiciem. Określenie „anioł” może się okazać zwodnicze. Anioły pierwszorzędnie kierują myśl w stronę wyobrażeń o raju w ujęciu chrześcijańskim. Dlaczego zatem „anioł”, o jakim mówi Różewicz, jest tylko odbiciem? Otóż nie należy ani do porządku boskiego, ani do świata idei Platona. Nie jest też formą doskonałą, to „małpa sobowtór/ w fałszywym lustrze/ odrobinę głębszy/ szlachetniejszy”<sup>37</sup>. W pewnym sensie reprezentuje ułomną formę czy też formę w rozumieniu Gombrowiczowskim. Jest czymś nieautentycznym, jest nami, będącymi odbiciem oczekiwań innych. Anioł jest maską-kłamstwem, w odróżnieniu od twarzy będącej prawdą.

Twarz kryje w sobie coś idealnego, a wszystko, co idealne, może być dane albo wprost (...), albo poprzez swe przeciwieństwo, swe przeczenie, swą ułudę. (...) Gdy pytamy: Skąd maska? Dlaczego maska? Po co maska? – ulegamy wezwaniu idealności twarzy. Idealność tę nazywamy prawdą<sup>38</sup>.

Lustrzane odbicie jest zaledwie cieniem tego, co rzeczywiste. Robert Cieślak zauważa, iż postulaty skierowane do „młodego poety” odsyłają do praktyki twórczej „„patrzenia przez obrazy» – ku człowiekowi”<sup>39</sup>. Człowiek,

<sup>34</sup> T. Różewicz, *zadanie domowe (zawsze fragment)*, dz. cyt., s. 388.

<sup>35</sup> D. Szczukowski, dz. cyt., s. 211–215.

<sup>36</sup> Tamże.

<sup>37</sup> T. Różewicz, *Rozmowa (Bez tytułu)* [w:] tegoż, *Poezja 3*, Wrocław 2006, s. 99.

<sup>38</sup> J. Tischner, dz. cyt., s. 81.

<sup>39</sup> R. Cieślak, *Oko poety*, Gdańsk 1999, s. 11.

któremu istnienie objawia się jako obraz, sam staje się podmiotem, może być punktem odniesienia dla wszelkiego bytu, gdy jego byt zostanie zrekonstruowany przez inne byty w spotkaniu z nimi. Właśnie dlatego „młody poeta” ma opisać nie anioła, lecz „człowieka/ którego minął wczoraj”, odrzucając wzniosłą estetykę na rzecz rekwizytorni „rzeczywistości śmietnika”, w której bohaterem jest ten, który jest

(...) nic  
 on się nie liczy  
 jego nie ma  
 może tylko marynarka zbyt luźne spodnie  
 potworne czarne półbuty  
 mogą wzbudzić odrazę lub politowanie  
 ale twarz nieważna  
 ręce nieważne  
 nieważne oczy i usta  
 (...)  
 mówi  
 lecz nikt go nie słyszy  
 dźwięk jego głosu  
 jest nieważny dla ucha ludzkiego<sup>40</sup>.

Poezja Różewicza próbuje odzyskać twarz bohatera podobnego do postaci z utworu Andrzej Bursy<sup>41</sup>.

### Autoportret poetycki pisany z pamięci

Dzieła malarskie mogą mieć pewną wyższość nad literackimi: malarstwo, nie posługując się słowami (co jest konieczne w wypadku literatury), może za pomocą niemego przekazu spełniać ideał milczącego wyrażania. Pisarz, podejmując problematykę milczenia, musi użyć słów. W sytuacji kryzysu tradycyjnego pojmowania istoty i funkcji języka, prowadzącego do zakwestionowania pewności aktu poznania, co stanowi jedno z głównych doświadczeń modernizmu, Różewicz próbuje diagnozować granice i możliwości werbalizacji, wchodząc w problematykę „niewyraźnego”<sup>42</sup>. Za pomocą

<sup>40</sup> A. Bursa, *Nic* [w:] tegoż, *Kat bez maski*, Kraków 1999, s. 12.

<sup>41</sup> Por. T. Różewicz, *Widziałem Go* [w:] tegoż, *Poezje 4*, Wrocław 2006, s. 31.

<sup>42</sup> Por. D. Szczukowski, dz. cyt., s. 7–19, 196–203. W kontekście rozważań nad kondycją człowieka we współczesnym, pełnym rozczarowań świecie, który opatrzony zostaje etykietką „niewyraźności”, szczególnie przydatne okazują się rozważania Mirosława Dzienia dotyczące Boga w twórczości Różewicza. Osoba Chrystusa ma według badacza nieodłączny związek z człowieczeństwem, a „śmierć Boga” sytuuje się w przestrzeni egzystencjalnego doświadczenia człowieka (M. Dzień, *Człowiek w perspektywie es-*

słów stara się problematyzować milczenie. Traci je i jednocześnie zyskuje. Jednak nigdy nie czuje satysfakcji ze swych poczynań. W wierszu *Uczeń czarnoksiężnika (Niepokój)*<sup>43</sup> wyrzuca sobie, iż przez to, że „otworzył oczy (...) uszy” i „rozwiązał język”, utracił „milczenie złote”<sup>44</sup>. Jego mowa zostaje ośmieszona – nazwana „gadatliwością”, pustą, czczą gadaniną, okazuje się pozbawiona znaczeń. Poeta „nie powie nic nowego/ pod słońcem”<sup>45</sup>, nie wie, jak zakłąć mowę, w obliczu spraw nie do wyrażenia artykułuje pozbawione znaczeń frazy. Pyta, lecz nie znajduje potrzebnych odpowiedzi, otacza go cisza. Cisza staje się zwierciadłem wierszy, których odbicia milczą (*Zwierciadło*). Stawianie pytań za pomocą słów nie przychodzi łatwo. Niełatwo jest też przy ich użyciu dawać odpowiedzi. Pozostaje milczenie. W jaki sposób można zobaczyć, namalować milczenie?

Różewicz przypomina dzieło Rembrandta: *Autoportret* (ok. 1669) i artystę utożsamia z milczeniem: „Rembrandt/ w powijkach starości/ bezzębny”<sup>46</sup>. Niemowlę w powijkach jeszcze nie mówi, gdyż nie potrafi i nie jest dostatecznie ukształtowane, pochylony starością malarz już nie mówi, staje się niczym dziecko, odchodzi w milczenie. Poeta ponownie wyrzuca sobie wybór słowa przed milczeniem – „czemu nie zostałeś/ niemową malarzem/ Nikiforem Krynickim”<sup>47</sup> – zdaje się słyszeć słowa, które mógłby wypowiedzieć Rembrandt „przeżuwający go/ śmiejący się”<sup>48</sup>. Różewicz sam konkretyzuje milczenie artysty, które jest tak dojmujące i znaczące, że aż staje się wymowne.

Malarz może sobie lepiej poradzić z problemem milczenia, a posługujący się słowem poeta ma trudniejsze zadanie. *Poeta emeritus* odczuwa kruchość istnienia i niedoskonałość poznania. Cisza, która go otacza, wygrywa z językowymi próbami określania rzeczywistości, być może jest tęsknotą do oglądu danego bezpośrednio, wprost, do poznania doświadczanego bez pomocy sztafażu słów, które zamiast pomagać, ograniczają, jednak to okazuje się niemożliwe. Niemoc słowa wynika również z problemu cierpienia. Metafora wiążąca się z motywem odbicia (Biblia, Platon) funkcjonuje jako figura pozornego poznania. Dariusz Szczukowski, wiążący motyw zwierciadlanego odbicia w poezji Różewicza z artystyczną praktyką malarską, symboli-

chatologicznej w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza: studium analityczno-interpretacyjne, t. 1–2, Bielsko-Biała 2010).

<sup>43</sup> T. Różewicz, *Uczeń czarnoksiężnika (Niepokój)* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, Kraków 1976, s. 24.

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> Tamże.

<sup>46</sup> T. Różewicz, *Zwierciadło (zawsze fragment, recykling)* [w:] tegoż, *Poezja 4*, Wrocław 2006, s. 36.

<sup>47</sup> Tamże.

<sup>48</sup> Tamże.

ką *vanitas*, złudzeniem, problematyką ontologicznego statusu przedstawiania oraz konstruowania się „ja” podmiotu<sup>49</sup>, dostrzega niemożność dotarcia w niej do *esse*. Z zwierciadło traktuje jak „synonim uwięzienia w świecie wyobrażeniowym”<sup>50</sup>, iluzję siebie jako całości, tymczasem problem rozbitego, pokawałkowanego świata, w którym zachwianiu uległy uznawane wartości, okazuje się mieć dla poezji Różewicza fundamentalne znaczenie. Przecież zadaniem podmiotu utworu *Widziałem cudowne monstrum* jest „stworzyć poezję po Oświęcimiu”<sup>51</sup>. Młodzi poeci, otrzymujący zadanie napisania autoportretu, również są obciążeni doświadczeniem historycznym i osobistym, wpływającym na kondycję „ja”, które teraz zdeintegrowane snuje utopię scalenia. Twórca powinien czerpać z pamięci, która choć pofragmentowana („zmienny wyraz”), nie niesie ze sobą zagrożeń lustrzanego odbicia, które jest przedstawieniem tylko iluzorycznej zwierciadlanej jedności „ja”, gdyż ów obraz „pochodzi z zewnątrz i w istocie służy tylko »zamaskowaniu pierwotnej dezintegracji«”<sup>52</sup>. Różewicz odkłamuje pojęcia. Dokonuje rehabilitacji tego, co wydaje się pozbawione wartości. Od poezji żąda nowego wyrazu. W okresie „po Końcu” próbuje na nowo opisywać świat i wie, że dotychczasowa rekwizytoria już do tego nie wystarczy. „Poeta śmietników jest bliżej prawdy/ niż poeta chmur” (*Opowiadanie dydaktyczne*<sup>53</sup>). Różewicz „pisze czyjaś twarz”, to znaczy zakłada jej trwanie („opisz swoją twarz/ i podziel się ze mną/ jej zmiennym wyrazem”<sup>54</sup>), odwołuje się do przeszłości, wyżej ceni ruch niż znieruchomienie i bezwład:

W poezji Różewicza tylko ruch jest otwarciem, a bezwład lub ruch pozorny są równoznaczne z zamknięciem – są przedsmakiem kryzysu tożsamości<sup>55</sup>.

Procesualne traktowanie aktu tworzenia (...) można rozumieć jako drogę do samego siebie, drogę samopoznania. Rozpoznawania własnej tożsamości poprzez przymierzanie różnych jej wersji, odnajdywanie napięcia pomiędzy tożsamością a innością, „różnicy w tym samym”, obecności nieznanego „wpisanej w tożsamość” (Ricoeur: wiersz będący pisaniem/czytaniem „o sobie samym jako innym”)<sup>56</sup>.

<sup>49</sup> D. Szczukowski, dz. cyt., s. 33–53.

<sup>50</sup> Tamże, s. 39.

<sup>51</sup> T. Różewicz, *Widziałem cudowne monstrum* (Bez tytułu) [w:] tegoż, *Poezja 3*, Wrocław 2006, s. 117.

<sup>52</sup> T. Kunz, dz. cyt., s. 21.

<sup>53</sup> T. Różewicz, *Opowiadanie dydaktyczne* (Nic w płaszczu Prospera) [w:] tegoż, *Poezja 2*, Wrocław 2006, s. 298.

<sup>54</sup> T. Różewicz, *zadanie domowe*, dz. cyt.

<sup>55</sup> R. Cieślak, dz. cyt., s. 12.

<sup>56</sup> S. Jaworski, *Skreślenia – gry tekstowe Tadeusza Różewicza* [w:] *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, dz. cyt., s. 25.

Zabiegi Różewicza dokonywane we własnych utworach zwracają się ku „ja” artysty, który nie patrzy w lustro, aby odnaleźć swój zintegrowany obraz. Zwierciadłem, które może rościć sobie pretensje do takiego zabiegu, usiłuje stać się sam. Twórca jest kształtowany przez to, co sam napisał:

Na mój „portret” składa się wszystko, co napisałem, robienie wyboru jest operacją nie tylko ciężką, ale problematyczną. (...) Od lat planowałem napisanie autobiografii, ale to zbyt łatwe. Niech ten wybór poezji zastąpi autobiografię

– mówił poeta w *Posłowniu do Niepokoju*<sup>57</sup>. Czy zatem namalowanie autoportretu jednym wierszem – zadanie młodych poetów – jest w ogóle możliwe? Czyżby scalaniu pokawałkowanego siebie miało służyć całe dzieło, na którego podstawie może się dokonać rekonstrukcja utraconej przez doświadczenie traumy całości, którą – tylko pozorną – daje zwierciadlane odbicie?

Autoportret poetycki jest próbą scalenia przechodzącego przez świadomość strumienia wspomnień, doznań i wrażeń. Opisywanie (rozumiane przez Różewicza jako „pisanie”) człowieka, którego minęło się wczoraj, jest pisanie o sobie samym, „o różnicy między sobą wczorajszym a sobą dzisiejszym”<sup>58</sup>. *Zadanie domowe* to także utwór samozwrotny, a poszukiwanie autentyczności okazuje się zadaniem moralnym człowieka i taki charakter przyjmuje relacja jednostki z drugim człowiekiem i ze światem – stosunek do człowieka dany jest „w twarzy, spotkaniu, tym, co momentalne i śmiertelne, zarażone niebyciem; stosunek pełen delikatnego współczucia, współ-żalu – w odniesieniu do tego, co ulotne, labilne”<sup>59</sup>.

Jedyną drogą sprawdzania tożsamości jest „relacja z drugim, konkretnym człowiekiem”<sup>60</sup>. Dochodzi do tego wtedy, gdy obraz innego odtworzony w pamięci staje się niczym wewnętrzne lustro lub gdy w relacji z kimś innym, podczas rzeczywistego spotkania, będzie odbiciem w drugim. Tylko drugi człowiek, „inny”, jest zdolny podczas spotkania („podziel się ze mną”) uchwycić czyjś właściwy obraz. Idea autoportretu poetyckiego Tadeusza Różewicza spełnia się podczas odbioru jego dzieła.

<sup>57</sup> T. Różewicz, *Posłowie* [w:] *Niepokój. Wybór wierszy*, Warszawa 1995, s. 672.

<sup>58</sup> Tamże, s. 12.

<sup>59</sup> M. Januszkiewicz, *Różewicz-nihilista* [w:] *Przekraczanie granic*, dz. cyt., s. 182.

<sup>60</sup> S. Gębała, *Sprawdzanie tożsamości – rzecz o Tadeuszu Różewiczu* [w:] tenże, *Wśród szyderców i gdzie indziej*, Katowice 1981, s. 141.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu:

- Białoszewski M., *Autoportret odczuwany* [w:] T. Różewicz, *Sprawdzone sobą. Wiersze wybrane*, Warszawa 2008.
- Bursa A., *Nic* [w:] T. Różewicz, *Kat bez maski*, Kraków 1999.
- Herbert H., *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz* [w:] T. Różewicz, *Wiersze zebrane*, Kraków 2008.
- Różewicz T., *Dopełnienie (Rozmowa z księciem)* [w:] T. Różewicz, *Poezja 2*, Wrocław 2006.
- Różewicz T., *Opowiadanie dydaktyczne (Nic w płaszczu Prospera)* [w:] T. Różewicz, *Poezja 2*, Wrocław 2006.
- Różewicz T., *Plaskorzeźba*, Wrocław 1991.
- Różewicz T., *Posłowie* [w:] T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy*, Warszawa 1995.
- Różewicz T., *Proza 2*, Kraków 1990.
- Różewicz T., *Rozmowa (Bez tytułu)* [w:] T. Różewicz, *Poezja 3*, Wrocław 2006.
- Różewicz T., *Uczeń czarnoksiężnika (Niepokój)* [w:] T. Różewicz, *Poezje zebrane*, Kraków 1976.
- Różewicz T., *Widziałem cudowne monstrum (Bez tytułu)* [w:] T. Różewicz, *Poezja 3*, Wrocław 2006.
- Różewicz T., *Widziałem Go* [w:] T. Różewicz, *Poezje 4*, Wrocław 2006.
- Różewicz T., *zadanie domowe (zawsze fragment)* [w:] T. Różewicz, *Poezja 3*, Wrocław 2006.
- Różewicz T., *Zwierciadło (zawsze fragment, recykling)* [w:] T. Różewicz, *Poezja 4*, Wrocław 2006.

### Literatura przedmiotu:

- Beaujour M., *Autobiografia i autoportret*, tłum. K. Falicka [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.
- Cieślak R., *Oko poety*, Gdańsk 1999.
- Dzień M., *Człowiek w perspektywie eschatologicznej w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza: studium analityczno-interpretacyjne*, t. 1–2, Bielsko-Biała 2010.
- Gębala S., *Sprawdzanie tożsamości – rzecz o Tadeuszu Różewiczu* [w:] S. Gębala, *Wśród szyderców i gdzie indziej*, Katowice 1981.
- Januszkiewicz M., *Różewicz-nihilista* [w:] *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, red. W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa, Kraków 2007.
- Jaworski S., *Skreślenia – gry tekstowe Tadeusza Różewicza* [w:] *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, red. W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa, Kraków 2007.
- Kořta K., *Monografia grzechów 1978–1989*, Warszawa 2006.
- Kunz T., „Próba nowej całości”. *Tadeusza Różewicza poetyka totalna* [w:] *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, red. W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa, Kraków 2007.
- Levinas E., *Etyka i Nieskończony. Rozmowy z Philippe'em Nemo*, tłum. B. Opolska-Kokoszka, Kraków 1991.
- Levinas E., *Inaczej niż być lub ponad istotą*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa 2000.
- Maruszewski T., *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005.
- Skarga B., *Ślad i obecność*, Warszawa 2004.
- Starobinsky J., *Styl autobiografii*, tłum. W. Kwiatkowski [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.
- Szczukowski D., *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Kraków 2008.
- Tischner J., *Filozofia dramatu*, Kraków 1999.